

FEUILLETON

BRUNO FRAPPAT

Trop pur
amour

LE FRÉMISSEMENT DE LA GRÂCE

Le roman du Grand Meaulnes
de Jean-Christian Petitfils
Fayard, 264 p., 19 €

Un amour séraphique de fin d'adolescence ; une silhouette féminine élancée qui s'efface très vite ; des souvenirs évanescents pour hanter le cœur d'un jeune homme. De brèves retrouvailles, sept ans plus tard. Et, au bout, un grand livre, un roman devenu mythique depuis exactement un siècle : *Le Grand Meaulnes*. Pour finir, un jeune officier de vingt-huit ans fauché, en septembre 1914, dans une forêt de la Meuse. Ses restes ne seront retrouvés que trois quarts de siècle plus tard. Courte vie, longues disparitions et longue mémoire.

Lorsque parut *Le Grand Meaulnes*, en 1913, Henri Massis eut cette formule qui résuma son admiration pour le roman : « *Un drame de Shakespeare joué par des personnages de Madame de Ségur* ». Il ne se moquait pas. Cette dualité apparemment insoluble entre un immense amour de campagne idéalisée et la fuite de l'aimée dans une réalité honnie, c'est tout le « drame ». Quant aux « personnages », ils contiennent les caractéristiques de toute enfance rêveuse, l'absolutisme de la naïveté. Voudrait-on que cette nostalgie de l'enfance soit le péché des faibles ?

C'est bien d'une femme qu'est né ce livre, le seul roman jamais écrit par Henri Fournier – alias Alain-Fournier – récit nostalgique mêlant une enfance qui colle à l'âme et l'ombre d'une blonde « chaste et désespérante ». Récit d'une double fuite que reprend, dans un livre d'une très agréable lecture, l'historien Jean-Christian Petitfils, spécialiste du dix-septième siècle et auteur, l'an dernier, d'un gros livre sur le Jésus de l'histoire. Il n'y a pas de « scoop » dans ce livre. L'auteur ne prétend pas faire œuvre de « biographe », il existe de bonnes biographies (1). Il a eu seulement l'idée et l'envie de centrer son essai sur la relation entre deux personnes qui se sont, comme toute, fort peu connues et par l'effet du pur hasard. Une rencontre qui fit trace dans l'âme du jeune Fournier, au point de lui donner l'axe d'une œuvre universellement admirée et qui n'a pas vieilli.

La rencontre qui marqua la vie de Fournier eut lieu le 1^{er} juin 1905, jour de l'Ascension, à Paris. Le jeune homme, âgé de dix-neuf ans, élève de khâgne au lycée Lakanal de Sceaux, est venu visiter, au Grand Palais, une exposition, la « Nationale ». Descendant les es-

caliers qui donnent côté Seine, il entend derrière lui un pas et se retourne. Une jeune fille blonde, grande, magnifique, est au bras d'une dame plus âgée. Irrésistiblement, le jeune homme la poursuit de sa curiosité. Il prend avec les deux femmes, sans leur adresser la parole, la navette fluviale qui les ramène du côté du boulevard Saint-Germain. Il les suit jusqu'à ce qui semble être leur domicile. Il reviendra se planter devant les fenêtres où, finalement, la jeune fille, écartant les rideaux, esquisse un sourire. Le jour de la Pentecôte, il se risque à lui parler. Ils se promèneront brièvement. Une conversation « belle, étrange et mystérieuse » a lieu. Puis il faut se quitter. La jeune fille, Yvonne de Quiévre-court, lui dit qu'elle n'est que de passage à Paris et qu'il faut en finir avec cette « folie ». Elle le quitte au Pont des Invalides. C'est tout.

Cette figure occupe désormais toute son âme de post-romantique, poète, dévoreur de livres et qui a des aspirations à l'écriture. Il pense constamment à cette apparition fugitive dans sa vie. Il tente de la retrouver et, pour cela, demande l'aide d'une agence de renseignements ! La disparue est signalée à Toulon où elle a suivi... l'homme avec qui elle s'est finalement mariée, officier de marine. Il lui envoie des textes écrits par lui,

notamment un court essai sur... *Le Corps de la femme*. Las ! Elle a quitté Toulon pour Brest, sans laisser d'adresse précise. Cependant il finira par la retrouver, sept ans après leurs premières rencontres, à Rochefort. Ils s'y feront de simples serments d'« amitié », qui fendent le cœur du jeune homme. Entre-temps il a connu des femmes, des cousinettes, des ouvrières, une prostituée, une femme mariée... Il a fini par nouer un amour orageux avec une grande actrice, Pauline Benda, alias « Madame Simone ». Ils se promettent le mariage. La guerre en décidera autrement. Beaucoup de femmes, dans cette brève vie : une grand-mère adulée, une sœur (Isabelle) placée au-dessus de toutes. Mais, plus haut encore, la trop belle Yvonne, éthérée, la grâce même, l'absolu de l'impossible amour. L'on se dit, au terme du récit de Jean-Christian Petitfils, que le destin a bien fait les choses, dans sa cruauté, car, sans cet amour impossible, imaginé, nous n'aurions pas eu *Le Grand Meaulnes*. Il fallait qu'il fût pur pour être rêvé et flotter aussi dans nos cœurs d'enfants.

(1) Cf. le livre de Violaine Massenet, publié en 2005 aux éditions Flammarion. Nous en avons rendu compte dans *La Croix* du 29 septembre 2005.

Parmi plus de cent mille polices typographiques, l'édition a besoin du texte. Un legs que pourrait balayer le livre numérique

Les polices ont du caractère

Times New Roman, Arial, Helvetica, Courier, Tahoma... les logiciels de traitement de texte et les mails ont rendu familiers ces noms de typographies. Si beaucoup d'utilisateurs emploient

d'office la police proposée par défaut, d'autres tentent de trouver celle qui serait la plus en adéquation avec leur personnalité – classique, affirmée, féminine, décontractée, etc. – à l'instar d'une écriture manuscrite, choisie cette fois, qui révèle un peu de soi.

Ces quelques arbres cachent l'immensité de la forêt typographique. « Depuis qu'il est facile de vendre en ligne sur des sites indépendants, la création est foisonnante, explique Jean-François Porchez, à qui l'on doit notamment la modernisation des caractères du *Monde* et la Parisine employée pour les stations de métro. L'offre est gigantesque. Le secteur de la communication y recourt beaucoup. » Ces caractères sont partout : presse, Internet, affiches, publicités, logos, signalétique... Ils imposent dès le premier regard une identité : Cooper Black est indissociable de marques comme Kickers et easyJet, Gotham du *Yes we can* d'Obama, Clarendon du *Figaro*, Waltograph (une police maison) de Walt Disney, Catull de Google.

« L'édition fait sans doute moins appel à de nouveaux caractères car le changement graphique a lieu à beaucoup plus long terme, poursuit Jean-François Porchez. Quand une collection est établie, on n'y touche presque plus. Les caractères au sein du livre se transforment de temps en temps avec l'évolution technologique, mais le changement est invisible pour le lecteur. »

L'histoire de la typographie est intimement liée à celle du livre, même si elle ne peut y être réduite – le Trajan, souvent présent sur les affiches de films, vient de la colonne élevée en 113 en l'honneur de l'empereur romain. Pour imprimer sa célèbre Bible, Gutenberg mit au point une police qu'on appellera plus tard Textura. « Un humaniste français, Geoffroy Tory, dut faire choix, à la cour de François I^{er}, d'un caractère « à la française » pour les imprimeries récemment installées », explique Massin, l'un

des plus grands graphistes français. D'un côté, en Allemagne, le dessin du plomb s'inspirait de la Textura pour créer le Fraktur, d'un dessin gothique ; de l'autre, à Venise, c'était l'italique, une écriture penchée. Son choix s'est porté sur un caractère qui imitait la dernière version de l'écriture des scribes. » Naît le Garamond dont la police et ses avatars demeurent particu-

lièrement présents dans l'édition. « Associés au livre depuis cinq cents ans, ils ont une histoire, explique Jean-François Porchez. Leurs formes bien dessinées, leur faible contraste, leurs changements de largeur qui donnent du rythme à la lecture évoquent le livre sans aspect industriel ni précieux. Ils sont le nombre d'or pour les typographes. »



RAFAEL TRAPET/ALEPH/PICTURETANK

lièrement présents dans l'édition. « Associés au livre depuis cinq cents ans, ils ont une histoire, explique Jean-François Porchez. Leurs formes bien dessinées, leur faible contraste, leurs changements de largeur qui donnent du rythme à la lecture évoquent le livre sans aspect industriel ni précieux. Ils sont le nombre d'or pour les typographes. »

En 1966, Massin publiait *La Cantatrice chauve* de Ionesco chez Gallimard en typographie expressive, qui « exploite graphiquement les rapports qui peuvent exister entre la voix humaine et la typographie, en mettant en pratique la théorie des correspondances entre les sons et les couleurs ». Le livre devenu culte, Massin a récidivé avec une trentaine d'ouvrages qu'il publie lui-même. Peu d'éditeurs ont preuve d'audace. « Ce sont maintenant les vendeurs qui font la loi, estime Massin. Or ils pensent qu'il faut toujours refaire ce qui a bien marché. Sauf dans quelques maisons comme Gallimard, Al-

À lire

► *Sales caractères. Petite histoire de la typographie*, de Simon Garfield (Seuil, 342 p., 25,40 €). Vivant, drôle et érudit.

► *La Typographie du livre français*, sous la direction d'Olivier Bessard-Banquy et Christophe Kechroud-Gibassier (Presses universitaires de Bordeaux, 276 p., 20 €). Pour approfondir avec les contributions des meilleurs graphistes français.

es préférées, héritées de siècles de mise en forme

caractère

seulement ce dont il a
nce, le masque et le cos-
a feindre d'être vous. On
re de notre part, la tâche
çus comme une masse
les frontières floues et
eu à faire d'effort parti-
omme personne ne diffé-
avons eu aucun mal à
un d'autre.



Travail photographique autour du livre *Fado*, de Andrzej Stasiuk.

La typographie trace un paysage visuel souvent imperceptible mais capital pour la lisibilité et l'ambiance du récit.

une typo Baskerville Old Face et une illustration. En 2009, elles sont remaniées. « *Nous avons voulu mettre davantage en valeur les noms des auteurs de notre catalogue en utilisant la couleur et l'univers, actuel et dynamique, associé au Garamond, qui représente le classicisme gallimardien* », explique Anne Lagarrigue, directrice artistique de Gallimard. Avec l'essor des achats sur les sites marchands, les couvertures pourraient changer peu à peu d'aspect. « *Sur l'écran, contrairement à la table de librairie, elles sont petites, rappelle Anne Lagarrigue. Nous étudions les moyens d'être le plus visibles possible, sans que cela soit au détriment de la finesse et de l'originalité.* »

Tout comme pour les marques, dans l'édition aussi la typo crée une reconnaissance immédiate. Que l'on songe au logo de la NRF en Didot italique depuis 1958 ou à celui de Gallimard en Bodoni, « *rond dans son dessin et aigu dans ses terminaisons, classique et intemporel, pointu et référentiel, exprimant ainsi notre identité* », explique sa directrice artistique.

Le monde de la typographie s'inquiète de l'essor du livre numérique. « *Quand le papier a disparu, pour différencier le livre dématérialisé d'un éditeur, il ne reste que la typo, les marges et les blancs, note Jean-François Porchez. Or, il est souvent proposé quatre ou cinq caractères parmi lesquels le lecteur peut choisir.* » Pour Anne Lagarrigue, « *le livre numérique est pour l'instant plutôt synonyme d'appauvrissement, avec des apostrophes au joli dessin remplacées par des barres verticales, des coupes à la ligne établies selon la taille de l'écran et le caractère qu'aura choisi l'utilisateur, sans réelle maîtrise à la source.* » Directeur de recherche à l'Ensad avec André Baldinger, encadrant des étudiants qui conçoivent deux alphabets originaux pour une lecture mixte écran et papier, Philippe Millot s'interroge sur les ouvrages numérisés : « *Avec le texte au format numérique, à la mise en page liquide, chacun peut changer les paramètres élémentaires. Il faudrait être typographe soi-même pour lire son livre sagement et ne pas jeter plus de mille ans de connaissance de mise en forme du texte. Pour un professeur, la perspective d'un retour à l'école de tous ces lecteurs en quête de connaissances typographiques est assez joyeuse !* »

CORINNE RENOU-NATIVEL

Regards d'écrivains

NICOLAS FARGUES

Dernier livre paru :
La Ligne de courtoisie (P.O.L)

« P.O.L est incontestablement mon éditeur préféré mais, côté typo et mise en page, je préfère Minuit ou « La Blanche » de Gallimard. J'aime en effet les typographies maigres et plutôt verticales qu'arrondies. Je préfère les pages écrites aux blanches aveuglantes. Je demande à un livre une belle austérité davantage que de la joliesse et du confort. La concentration du lecteur s'accommodant mal d'une excessive fantaisie, difficile de se montrer très créatif dans le domaine. »

ANNIE ERNAUX

Écrire la vie (Gallimard)

« J'attache beaucoup d'importance à la typographie de mes livres (caractères, densité, espacements, blancs) parce qu'elle joue forcément un rôle dans la compréhension et le plaisir du texte. Lorsque mon premier livre, *Les Armoires vides*, a été publié en 1974, j'ai été très déçue de constater que les caractères étaient petits, serrés. Or c'était un texte dense, sans chapitres, avec peu de passages à la ligne, il y avait vraiment de quoi décourager toute lecture. Ensuite, j'ai été très vigilante sur le caractère employé, les blancs qui ne sont pas là, dans mes textes, seulement pour aérer mais qui ont une signification, de rupture souvent, ou de mise en valeur d'une phrase, d'un paragraphe. À chaque livre, je passe toujours beaucoup de temps avec les gens de la fabrication... »

BRIGITTE GIRAUD

Pas d'inquiétude (Stock)

« L'aspect matériel du texte est son prolongement, son incarnation. La mise en page permet de souligner, de moduler, de respirer ou au contraire de garder le lecteur dans le flux. Mais il ne s'agit pas, pour des textes de littérature, de trop jouer avec la forme. Une certaine sobriété est un gage d'élégance aussi. En tant qu'éditrice, quand je reçois un manuscrit dont la typo est trop recherchée, trop appuyée, j'ai

notre p
des graines sa
er des graines c
uits, nous voilà
gues sucrées

ten-
dance ns po à me
méfier. Elle est souvent
là pour masquer la pauvreté du texte,
qui ne se suffirait pas à lui-même. Les
livres électroniques m'effraient, le rap-
port au texte n'est plus le même. J'ai
besoin d'un objet, de la typo, du gram-
mage, de la prise en mains. Je n'aime
pas ce qui peut sembler interchan-
geable. »

BERNARD PIVOT

*Oui, mais quelle est
la question?* (NiL)

« Lecteur d'un certain âge, je ne
peux plus lire certains livres de
poche écrits trop petit, je dois écar-
quiller les yeux pour lire certaines
collections d'œuvres complètes. Je
préfère les corps de caractère un peu gros
pour plus de confort de lecture. Un des
bonus des liseuses est de pouvoir aug-
menter la taille du caractère, ce que ne
peut pas offrir le papier. »

PATRICK DEVILLE

Peste et Choléra (Seuil)

« L'aspect physique de la page a de l'im-
portance, mais il n'est pas déterminant
pour moi. Si la lecture est rendue plus
agréable par la dimension du livre, la ty-
pographie, les pages aérées, les marges
assez grandes pour prendre des notes,
c'est mieux. Mais si le livre n'existe qu'avec
un caractère minuscule et que je pense
devoir le lire, je le lis quand même. »

CLAUDIE GALLAY

L'Office des vivants (Le Rouergue)

« C'est par la typographie que passent
nos textes. Qu'ils sont reçus. Quand je
présente un texte, j'attache beaucoup
d'attention aux retours à la ligne et aux
sauts de page. Le blanc a de l'import-
tance. Je préserve des espaces vides
entre les chapitres. Je découpe en cha-
pitres parfois courts, afin que le lecteur
prenne des pauses, l'imagination
s'évade grâce à cet
espace. Le
"blanc" dans
mes textes n'est
pas du "rien". Je
le ménage
comme des
coupures essen-
tielles, des parties
de pages sans écriture
mais qui sont des silences,
des respirations. »

RECUEILLI PAR C. R.-N.

apprendre
tendre mais
pour vous
la concentr
it fait

ais il prés
le tableau.
se faire de

sans faire &
nes de neem,
voilà soudain
Et ne

la Croix
Retrouvez
notre
sélection
livres
sur www.la-croix.com